

Літэратура

1. Ведына, В. П. Веслав Мысливский и развитие польской деревенской прозы (60–80-е годы) / В. П. Ведына // Роман в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы // АН УССР, Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко. — Киев: Науч. думка, 1990. — С. 6–51.
2. Жук, В. Рэляцыя бацька-сын як спосаб адлюстравання сялянскай мудрасці ў рамане Веслава Мысліўскага «Голы сад» / В. Жук // Мелодии, краски, запахи «малой родины» Адама Мицкевича. — Гродно: ГрГУ, 2008. — С. 315–321.
3. Хореев, В. А. Предисловие / В. А. Хореев // Польские повести. — М., 1978. — С. 5–16.
4. Bereza, H. Spełnienie / H. Bereza // Sposób myślenia o prozie polskiej. — Warszawa, 1989. — S. 382–395.
5. Myśliwski, W. Kres kultury chłopskiej / W. Myśliwski // Twórczość. — 2004. — nr. 4. — S. 53–61.
6. Myśliwski, W. Nagi sad W. Myśliwski. — Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy, 1967. — 163 s.

Вольга Лыньша (Мінск)

АПОВЕСЦЬ ВАСІЛЯ БЫКАВА «У ТУМАНЕ» І ЯЕ ЭКРАНІЗАЦЫЯ

Талент Васіля Быкава шматгранны і неўміручы. Ён праявіўся не толькі ў шэрагу напісаных пісьменнікам выдатных раманаў, аповесцей і апавяданняў, але і ў тым, што па многіх яго творах былі пастаўлены кінафільмы. Гэта «Трэцяя ракета» (1963), «Альпійская балада» (1966), «Дажыць да світання» (1975), «Воўчая зграя» (1976), «Абеліск» (1977), «Узыходжанне» (1977), «Знак бяды» (1985), «У тумане» (2012), кароткаметражны фільм «Пастка», тэлефільм «Доўгія вёрсты вайны» (1976, паводле аповесці «На ўсходзе сонца»). У 1981 г. быў зняты фільм «Фруза», а ў 1989 г. — «Круглянскі мост». У 2008 г. выйшаў фільм «Асуджаныя на вайну» паводле аповесці «Пайсці і не вярнуцца».

Асаблівая ўвага ў дадзенай публікацыі звернута на аповесць «У тумане». Па-першае, таму, што сама назва твора выклікае цікавасць і адначасова ўзнімае некалькі пытанняў: «Чаму пісьменнік выкарыстоўвае асацыяцыю з такой прыроднай з’явай, як туман?» і «Што там адбывалася, у тым тумане?» І, па-другое, у самім паняцці «туман» схаваны нейкі іншы, шматзначны, сімвалічны патаемны сэнс, які звязаны з нечым непрыемным, шэрым, змрочным, жудасным.

Аповесць пачынаецца з фразы, што нібыта выяўляе завязку далейшага дзеяння: «Слотным ветраным днём позняй восені на другім годзе вайны атрадны разведчык Бураў ехаў на станцыю Масцішча, каб застрэліць свайго знаёмага Сушчэню...» [2, с. 274]. Ужо з самага пачатку звяртаюць на сябе ўвагу словы «застрэліць свайго знаёмага». Канешне, у звычайным жыцці з гэтых словаў можна было зразумець, што Бураў павінен застрэліць Сушчэню па прычыне таго, што той вінаваты і зрабіў нешта вельмі дрэннае Бураву. Але перад намі іншая, горшая і з-за гэтага яшчэ страшнейшая сітуацыя: Сушчэня перад Буравым ні ў чым не вінаваты.

Сюжэт аповесці наступны: другі год вайны, падчас расследавання справы аб падрыве цягніка немцы арыштоўваюць шляхаваго абходчыка Сушчэню і яго трох саудзельнікаў чыгуначнікаў, якія дапамагалі яму развінціць рэйкі. Хлоп-

цаў павесілі ў мястэчку, а Сушчэню выпусцілі. Зразумела, што пасля такой падзеі людзі падазраюць яго у супрацоўніцтве з немцамі. Тады камандзіры ў атрадзе парайліся і адправілі Бурава з партызанам Войцікам зрабіць тое, што лічылі справядлівым і неабходным.

Адсюль зноў паўстаюць пытанні: «Чаму адправілі менавіта Бурава?», «Хіба нельга было каго іншага, не знаёмага Сушчэню чалавека?»

Пісьменнік нездарма ўводзіць у твор сітуацыю знаёмства Бурава з Сушчэнем. Аўтар расказвае пра дзяцінства двух герояў, пра іх характары. Зазначае, што Сушчэня нават падабаўся Бураву «... *можжа, сваёй паважнасцю, роўнасцю ў адносінах да іншых, сяброў і суседзяў. Хто б тады падумаў, што іхнія лёсы спакваля так недарэчна скрыжуюцца?*» [2, с. 280]. Але іхнія лёсы скрыжаваліся ў самы жудасны час; у час, які аб'ядноўваў і адначасова раз'ядноўваў іхнія лёсы, — у час вайны. Вайна — гэта неўпарадкаваная махіна са сваімі толькі ёй адной вядомай законамі, сваімі правіламі, дзе кожны чалавек з'яўляецца толькі часткай гэтага хаатычнага і антыгуманнага механізму. У вайну чалавечыя або сяброўскія адносіны не маюць ніякай сілы, сілу мае толькі «закон вайны» і рашэнне вышэйшых органаў. Так і з Буравым. Ён не хацеў выконваць гэтую місію. «*Лепш, каб ужо хто іншы*», — думаў Бураў», — *але павінен быў, загад ёсць загад* [2, с. 278].

Па-іншаму думаў Сушчэня, ён шчыра не мог зразумець, чаму ўсё так несправядліва адбываецца. Але, нягледзячы на абставіны, у якіх ён апынуўся, Сушчэня не намагаўся апраўдвацца ці, больш таго, уцячы. Ён з пачуццём годнасці прыняў свой лёс і паводзіў сябе па-чалавечы і высакародна: «бо Сушчэня ў лесе нават не прыбавіў хады, нават часам прытрымліваў у руках якую галінку, каб дужа не сцёбнуць Бурава» [2, с. 292]. Ужо гэта дробязь сведчыць на карысць Сушчэні, раскрывае яго чалавечнасць, уважлівае стаўленне да іншага чалавека.

Такіх дэталей шмат. Гэта і клопат пра Бурава, калі яго паранілі: Сушчэня не пакінуў яго аднаго, а нёс на плячах, колькі змог. Гэта і клопат пра Войціка, хітрага, маральна гнілаватага чалавека, якога Сушчэня таксама не пакінуў, калі таго забілі. Менавіта ў гэтых сітуацыях раскрываецца галоўнае ў характары Сушчэні, матывацыя яго ўчынкаў і урэшце яго канчатковы выбар.

У апошнія хвіліны жыцця Бураў слухаў усё, што, седзячы ля яго ног, апавядаў Сушчэня. І верыў яму. «*І як было не наверыць? Зноў, як і некалі ў дзяцінстве, побач гучаў знаёмы голас ціхманага і прыстойнага ў паводзінах чалавека, яго земляка. Паступова яго загадкавая “зрада” стала зразумела Бураву, і ён дужа шкадаваў, што ледзьве не застрэліў яго. Была б вялікая памылка, якая, бадай, цалкам лягла б на сумленне Бурава... Але, мабыць, яна і дала б жыццё, раптам падумаў Бураў. А так вось здыхай тут праз сваё чулівае сумленне ў свае дваццаць сем год ... Праўда, затое, можжа застануцца тыя сушчэнеўскія Анэля і малы, а можжа, і ён — у іхняй удзячнай памяці. Калі-нікалі, можжа, і памянуць добрым словам. Але гэта — калі ацалее Сушчэня. Без Бурава, аднак, наўрад ці ацалее...*» [2, с. 336–337].

Такім чынам, толькі адзін партызан Бураў, чалавек з высокім усведамленнем справядлівасці, здолеў разабрацца ў трагедыі Сушчэні. Але Бураў выпадкова загінуў, і больш спадзявацца няма на каго...

Сам Сушчэня не адразу зразумеў, чаму яго не павесілі. Гэта здавалася яму абсалютна нелагічным. *«Калі ў СД яго перасталі біць і доктар Грасмаер пасля двух зусім міласэрных допытаў сказаў, што ён прагоніць яго дамоў, калі ён такі незгаворлівы дурань, Сушчэня, канешне ж, зусім не паверыў яму. Дудкі, падумаў ён, каб яны выпусцілі, навесяць, як учора павесілі трох ягоных рабочых. Хіба што пасля. А ён сапраўды ўзяў і выпусціў»* [2, с. 325]. І выпусціў на яшчэ страшнейшую, горкую і крыўдную смерць — самагубства.

Што тычыцца самагубства Сушчэні, наконт гэтага ў літаратурнай крытыцы існуе вельмі шмат думак. Некаторыя крытыкі лічаць, што гэта праяўленне слабасці характару і што, наадварот, Сушчэня павінен быў жыць і даказаць людзям, што ён не здраднік. Іншыя — што гэта і ёсць тое адзінае і правільнае выйсце, таму што па-іншаму Сушчэня зрабіць не мог. Ён думаў найперш не пра сябе, а пра будучыню сваёй сям'і, пра незаплямленасць і спакойнае жыццё жонкі і сына. Дз. Бугаёў зазначае: «Такім чынам, Сушчэнеўскае самагубства — па сутнасці, і не самагубства, а забойства чалавека той сістэмай, якая ў абсалют увяла падазронасць» [1, с. 209]. Таксама крытык гаворыць: «У гэтай тыповай для Васіля Быкава па ўсіх параметрах аповесці вельмі востра гаворыцца пра неабходнасць даверу і дабрыні, без якіх, па сутнасці, немагчыма нармальнае грамадскае і ўласна чалавечае існаванне» [1, с. 206]. Але людзі не давяралі Сушчэню, што і з'явілася прычынай такога фіналу і выбару смерці Сушчэнем. Сушчэня вельмі добра разумеў, што людзі ўсё роўна будуць лічыць яго здраднікам, а апраўданне было не характэрным для яго.

Хочацца сказаць аб экранізацыі аповесці. У 2012 г. па аповесці Васіля Быкава рэжысёрам Сяргеем Лазніцам быў зняты фільм пад назвай «У тумане». Над яго вытворчасцю працавалі кінематаграфісты пяці краін — Германіі, Расіі, Беларусі, Латвіі, Нідэрландаў.

Карціна ўдзельнічала ў асноўнай конкурснай праграме 65-га Канскага кінафестывалю, дзе была ўганаравана спецыяльным прызам FIPRESCI. Каментуючы рашэнне членаў журы, кіназнаўца Андрэй Плахаў адзначыў, што карціна «У тумане» вытрымана ў жанры «экзістэнцыяльнай драмы на партызанскім матэрыяле» [4].

Заўважым, фільм рэжысёра С. Лазніцы, зняты паводле «партызанскага твора» Васіля Быкава «У тумане», быў адзначаны высокім журы на многіх кінафорумах. Праца С. Лазніцы атрымала Гран-пры Адэскага міжнароднага кінафестывалю. Таксама фільм атрымаў Гран-Пры Шостага кінафестывалю «Люстэрка» імя А. Таркоўскага. С. Лазніца з яго кінастужкай «У тумане» перамог на Ерэванскім міжнародным кінафестывалі «Залаты абрыкос». Вышэйшая прэмія Гран-пры «Золата Лістапада» была прысуджана карціне С. Лазніцы «У тумане» і ў Беларусі на мінскім міжнародным кінафестывалі «Лістапад-2012».

Паводле слоў Сяргея Лазніцы, уражаны аповесцю Быкава, яе героямі, ён проста не мог не зняць гэты фільм. Магчымасці ўвасобіць на экране напісаны

ім сцэнарыі рэжысёр чакаў доўгія дзесяць гадоў. «У тумане» — другі па ліку пасля стужкі «Шчасце маё» ігравы фільм Сяргея Лазніцы, які да гэтага быў вядомы як дакументаліст і таксама неаднаразова станавіўся са сваімі работамі прызёрам міжнародных кінафестывалей.

Арыгінальнасць рэжысёрскай трактоўкі аповесці Васіля Быкава заўважаецца на самым пачатку кінастужкі. Яна адрозніваецца ад пачатку аповесці, аднак не супярэчыць асноўнай мэце быкаўскага твора. Першыя кінакадры — як своеасаблівая экспазіцыя далейшага разгортвання дзеяння — дапамагае глядачам увайсці ў атмасферу партызанскага супраціву нямецкім парадкам, усталяваным у Беларусі ў гады Айчыннай вайны. Дзеянне пачынаецца з публічнай смяротнай кары трох партызанаў, якія здзейснілі на чыгуначнай калей дыверсію супраць нацысцкіх акупантаў. Пры гэтым выяўляецца і асноўны, скразны рэжысёрскі прыём: сама смяротная кара дыверсантаў не паказваецца, як і не інсцэніруюцца і ўсе іншыя смерці ў фільме. Замест гэтага камера С. Лазніцы замірае на грудзе касцей каля мясной крамы. Жудасна, але псіхалагічна ўразліва. Узнікае дадатковая алюзія. Прыгадваецца выслоўе, дзе з прыкрасцю канстатуецца: чалавек на вайне з'яўляецца «гарматным мясам». І гэты прыём вельмі трапна характарызуе антыгуманную сутнасць вайны.

Нельга не адзначыць колеравую гаму фільма. Яна, у адпаведнасці з сутнасцю тумана, змрочная, шэрая. Гэты мастацкі прыём, успрыняты ад Васіля Быкава, працягвае сваё развіццё ў кінастужцы. Рэжысёр яшчэ раз звяртае ўвагу на нявызначанасць усіх складанасцей ваеннага часу. Акрамя таго, вытрыманы на працягу ўсяго фільма колеравы дыяпазон падтрымлівае напружанасць успрыняцця сюжэтнай падзейнасці.

Глыбока адчулі ідэю фільма і твора Васіля Быкава выканаўцы галоўных ролей. Уладзімір Свірскі — шляхавы абходчык Сушчэня, Уладзімір Абашын — партызан Свідраў (у аповесці — Бураў), Сяргей Колесаў — партызан Войцік, Улад Іваноў — Гросмеер, Юлія Перасільд — Анэля.

Пакутным і трагічным падаецца вобраз галоўнага героя Сушчэні. Вочы актора Уладзіміра Свірскага, выраз яго твару гавораць аб нешчаслівай долі гэтага чалавека. Рэжысёр С. Лазніца імкнуўся перадаць праз фільм не толькі галоўнае ў псіхалогіі дзейных асоб. Думаецца, заслуга С. Лазніцы як аўтара сцэнарыя і рэжысёра яшчэ і ў тым, што праўду народнага характара ён падаў у непарыўнай сувязі з характарыстыкай ментальнасці беларусаў, іх традыцыйнымі адметнасцямі ўкладу жыцця. Успомнім, да прыкладу, эпізод, калі Бураў прыйшоў у хату да Сушчэні, каб забраць яго. Тут адлюстраваны этыкет паводзін беларусаў у сям'і. Сушчэня любіць і шануе сына. У хаце бядота, але гаспадыня, жонка Сушчэні Анэля, запрашае госця Бурава да стала. Бураў адмаўляецца, выказваючы гэтым сваю сумленнасць: ён жа прыйшоў у хату не з добрымі намерамі! Тады настае ўсім зразумелае маўчанне, падчас якога толькі Сушчэня бярэцца за гарэлку. Ён моўчкі, амаль што запар выпівае тры чаркі гарэлкі, што гаворыць аб яго моцнай устрывожанасці і хваляванні. Традыцыйныя тры чаркі — так сціпла, як гэта бывае пры выправе чалавека ў апошнюю дарогу, на пахаванні чалавека...

Выдатны крытык і літаратуразнаўца В. Аскоцкі ў артыкуле «Логіка недаверу» адзначыў у свой час мастацкую значнасць, ідэйную вастрыню аповесці Васіля Быкава «У тумане». Даследчык пісаў: «Не проста сыры і густы асенні туман засцілае, паглынае іх [герояў аповесці] твары і фігуры. Ён — метафараўны знак, сімвалічны вобраз маральных дэфармацый, што раз'ядноўваюць людзей, адчужаюць іх узаемнымі непаразуменнем і недавер'ем, якія сталі першапрычынай трагедыі, пранікліва ўбачанай, чула разгаданай сярод многіх і розных драм вайны».

Узнаўленне задумы беларускага пісьменніка рэжысёрам С. Лазніцам на кінаэкране можна лічыць вельмі значнай культурнай з'явай.

Літаратура

1. Бугаёў, Д. Праўда і мужнасць таленту: выбранае / Д. Бугаёў. — Мінск.: Маст. літ., 1995.
2. Быкаў, В. Поўны збор твораў: у 14 т. / Васіль Быкаў. — Мінск: Саюз беларускіх пісьменнікаў; М.: Время, 2005. — Т. 2: Аповесці.
3. «Новый мир». — 1988. — № 2.
4. У тумане, фільм [Электронны рэсурс]. — Рэжым доступу: http://be.wikipedia.org/wiki/%D0%A3_%D1%82%D1%3%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B5_%D1%84%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BC#.D0.92.D0.BE.D0.B4.D0.B3.D1.83.D0.BA.D1.96;

Ірына Часнок (Мінск)

РАМАН М. ГАРЭЦКАГА «ВІЛЕНСКІЯ КАМУНАРЫ» Ў АСЭНСАВАННІ ДАСЛЕДЧЫКАЎ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Раман М. Гарэцкага «Віленскія камунары» (1931–1932) мае цікавую гісторыю вывучэння. З часоў адкрыцця рамана (1960-я гг.; упершыню надрукаваны ў 1963 г.) погляды даследчыкаў на твор істотна змяніліся. Асабліва важнай з'яўляецца праблема апаведача (наратара) у тэксце і ў сувязі з гэтым разгляд ідэалагічнага пункту гледжання ў «Віленскіх камунарах». Прасочым, якія змены адбыліся ў інтэрпрэтацыі рамана, і зробім кароткі бібліяграфічны агляд прац, у якіх закранаецца пытанне «пасрэдніка» ў творы.

Вядома, раман «Віленскія камунары» М. Гарэцкага доўгі час разглядаўся крытыкамі і літаратуразнаўцамі (некаторымі і зараз працягвае разглядацца) як твор пра змаганне і веліч рэвалюцыянераў.

М. Лужанін разглядаў твор як сур'ёзнае адлюстраванне рэвалюцыйных падзей, хоць адзначаў, што «мы, у першую чаргу літаратары, літаратуразнаўцы і мовазнаўцы, як след яшчэ не прачыталі Гарэцкага. А пара б. Пара перадаць яго творы чытачу са справядлівай ацэнкай іх, фактаў літаратуры, цвяроза суаднесены да часу стварэння і часу прачытвання» [14, с. 9–80].

У прадмове да выдання 1965 г. Ю. Пшыркоў трактаваў раман як твор, у якім усаўляецца рэвалюцыя [18].

Д. Бугаёў у манаграфіі «Максім Гарэцкі» (1968, 2003) называе «Віленскія камунары» найбольш значным творам М. Гарэцкага [5, с. 160] і таксама разглядае яго як сур'ёзны паказ рэвалюцыйнай барацьбы [5]. Даследчык у кнізе, якая пісалася ў часы рэабілітацыі М. Гарэцкага і далучэння яго творчасці